

素朴な生の形象と言語の弁別機能 —ゲオルク・トラークルの言葉の揺らぎについて—*

鍛治 哲郎（教育学科・教授）

はじめに

このようなテーマでお話ししようと思い立ったのは、一つには、この会に入会した切っ掛けがトラークルを研究していたからという機縁もあります。が、実はそれよりも強く働いたのは、この詩人の詩がいまだに自分自身に納得がいくように言語化して説明できないままにいるという内的事情です。若い頃からこれまでに、二度三度と挑んではきたのですが、いつも捉えきれない部分が残ってしまっています。

もちろん、この間トラークルと取組み続けてきたわけではありません。自分なりに解明ができない状態が長く続きますと、自然と疎遠になっていきます。目を他に移してみようという気になるものです。トラークルとの関係は私の場合、もう少し複雑です。解明できず嫌気がさしたともいえるのですが、この詩人の詩に引き付けられる一方で、敵わないという感覚と入り交じって一種の抵抗も感じていましたので、ひとまずは遠ざかりたいという気持ちがいつも働いていました。ですから、この詩人の作品は、関心を他の対象に移してから、心の奥底に重く暗く、時に輝きを放ちながら奇妙にわだかまる存在であり続けていたことは確かです。そのようにいわば厄介な詩人ですので、この講演の依頼が昨年11月に土屋勝彦会長から舞い込んできたときに、自分の年齢を顧みて、この外圧を利用して今一度引っ張り出し、この詩人の詩の世界を、魅力とともに抵抗感が生じる所以を含めて、今度こそは得心がいくようにテキストに即して上手く説明できないものかと考えた次第です。

1 素朴な世界を描く言葉

さて、本論に入ります。トラークルが残した詩集は2冊のみです。そこに収められている作品の総数も100程度にすぎません。このことはこの詩人の使用語彙がそもそも多くはないことを予想させます。これは単に数値上の計算からの単純な推定ですが、実際に作品に触れてみると、また別の意味で使用語彙の少なさに気づかされます。異なる詩においてはもちろんのこと、それどころか場合によっては同じ詩のなかでも、同じ単語あるいは同じ語句が繰り返し使われていることも稀ではないからです。この特徴自体は目にとまりやすく、トラークル研究の早い段階から指摘されています。このような限られた語彙の使用という事実からは、叙述的・描写的な要素が認められる詩であるならば、トラークルの詩もまたそういう詩ですが、描き出される世界の狭さが想像されます。実際に、トラークルの詩が繰り返し広げられる空間は、郊外あるいは農山村部がほとんどです。そこには山や森や丘、畑や池、泉や川、村が配されています。家の中や庭らしきものも描かれます。登場する人物は、そうした場所にふさわしく、農夫、大工、牧人、漁夫、猟師、そして父母、妹、という家族の構成員です。ときに旅人やよそ者、死者の訪れもあります。『アニフ』や

『ランスの夕べ』、『メンヒスベルクの麓で』というように具体的な地名をタイトルとする詩も存在しています。アニフはザルツブルク近郊の、ランスはインスブルック近郊の村、メンヒスベルクはザルツブルク近郊の山の名です。

このことをもとに、トラークルの詩は故郷のザルツブルクあるいはインスブルック近郊の自然や農村を描いているのだと言いたいではありません。その詩からは、同時代の表現主義の詩人たちとは趣を異にして、前近代的で限られた生活空間が浮かび上がってくることを、まず指摘しておきたかったからです。研究史をたどってみますとすぐに気づくことですが、このような印象とは逆の見方が示されています。この詩人の言葉は日々の経験的世界からは遊離してしまっていると見なされています。この点で、とくにこの詩人の特徴としてよく知られているのは、色彩を表す単語についてでしょう。事物の一般的な色を指示するためにではなく、色彩用語それ自体が事物から独立して使用されているケースがよく見受けられるからです。当然のことながら、このような特徴は、第二次大戦後に研究が本格化するとともに議論の対象となります。経験的世界からの言葉の遊離そのものをテーマとした研究としては、すでに1960年代にヴォルフガング・プライゼンダンツによる「ゲオルク・トラークルの詩における分離と事物化」というタイトルの論文があります¹⁾。タイトルの「分離」とは経験される世界からの言葉の分離を、「事物化」はそのように分離された言葉を事物のように用いることを意味しています。日常言語とは違って、詩的言語は多かれ少なかれそのような機能を持つものかもしれませんが、トラークルにおいてはそれが際立っていることに疑いはありません。

このプライゼンダンツの論文のなかでは、「分離と事物化」についてのみならず、同じ表現、語句が繰り返し用いられている点にも目が向けられています。そしてそこからさらに一歩進めて、その反復して登場する語の多くが、かつての詩人たちの詩から取ってこられているのだと論証されています。ゲッティンゲン詩人同盟およびその影響下にあった当時の詩人たちの用いた語彙が、とくにフリードリヒ・フォン・マティソンが好んだ語彙がトラークルには頻繁に使用されているというのです²⁾。それは「小屋」Hütte、「村」Dorf、「泉」Quelle、「池」Teich、「葦」Schilf、「小道」Pfad、「丘」Hügel、「農夫」Landmann、「牧人」Hirt、「漁夫」Fischer、「小舟」Kahnなどの名詞のほかに、「緋色の」purpurn、「銀色の」silbernという形容詞や副詞にも及んでいる、と例が挙げられます。これらの18世紀後半から19世紀初めにかけての詩人たちの作品からしてすでに、牧歌的、田園詩的、神話的な形象や既存の詩的表現がふんだんに用いられ、経験的な現実との繋がり弱く、「とくにマティソンの多くの詩においては、経験可能な現実を表すことよりも、詩や文学に用いられている言葉を挙げることはるかに重要になっている。」³⁾ のですから、そのような詩が、言葉を物のように使うトラークルにとっては大きな魅力になって影響を受けたのだらうとの推測がなされています。もちろん、ここで推し量られているのは、マティソンやトラークルにとっての特定の語彙の魅力です。われわれ受容者への効力は直接には問題にされていません。

それでは「言語外の現実」を指示する度合いが少ないことが、どうして詩人たちを引き付け、さらには、読者をも巻き込む力を発揮するのでしょうか。プライゼンダンツが詩人たちへの魅力を推測する箇所には注が付されています。推測を補強するための注です。そこで援用されているのはジャン・パウルの『美学入門』のなかの一寸した論述です。古代

ギリシアの文化的遺産が放つ魅惑的な力に触れている箇所です。ジャン・パウルによれば、ギリシアの土地や神殿が、詩に歌われる前から「詩的に輝いている」のは、それらのものを「われわれは同時に現にあるがままの姿で、窓の向こうに見ているのではないからである」とされています。さらに身近な喩を引いて、それは「蜜やミルクやその他の牧歌的な言葉が」「現物よりもはるかに多くわれわれを引き付けるのと同じである」と付け加えられています⁴⁾。注が指示しているのは、「牧歌的な言葉」が登場する、この喩の部分です。一般的なレベルで考えても、想念のなかの言葉、頭のなかの言葉が、言葉によって指示される外界の対象そのものよりも人を魅惑する、あるいは人に力を及ぼすことはよくあります。きわめて人間的な現象で、文学が成り立つ所以といえるでしょうから、われわれにとっては馴染の経験であろうかと思います。

言葉には記憶がまつわります。とくに好ましい事柄や憧れと結びつく記憶であれば、言葉はそれだけで快い情感や情動を喚起する力を持ちます。「蜜やミルク」は旧約聖書の「蜜とミルクの流れる」約束の土地、幸せへの希望が刻み込まれた言葉です。そのような素朴な願望の充足を語る「牧歌的な言葉」が、古代中世を通じての文学的な伝統に潤されて涸れ尽きることなく世紀を超えて記憶の深い水脈に流れ込んでいるとすれば、用い方によっては、なお楽園のイメージを喚起する可能性を秘めているといえるでしょう。牧歌が謳うような素朴な生についての知識は、ある程度ヨーロッパの文学に親しんだ者は、今でも持ち合わせているでしょうから。

もちろん、研究史が明らかにしているように、トラークルは18、19世紀の牧歌詩人たちからのみ言葉を借用しているわけではありません。ノヴァーリスの名は詩のタイトルにもなっています。ランボーからの借用、ヘルダーリンやアイヒェンドルフからの影響も早い時期に確認されています。近年では言葉と世界観に関して、20世紀初頭の心霊術やオカルト思想の摂取が論じられています⁵⁾。今日はそれらとの関連は度外視して、プライゼンダンツが指摘している牧歌とのつながりを導きの糸としましょう。

2 「涙の夜の像」 — 意味の確定の難しさ

トラークルの詩は、語彙のレベルでは一定の類似性を示しているのですが、牧歌ともロマン派の詩とも異なります。しかも、それらの牧歌的な言葉の一つ一つは、ジャン・パウルには、またその時代にはどれほど輝きを持っていたにしても、一世紀、二世紀後には事情が異なります。色あせ擦り切れてしまっている牧歌的な語や、あるいは過去の詩から取られたもはや陳腐となった表現が、トラークルの詩において、もし効果を発揮しているとするならば、それはなぜなのかという問いが当然のことながら浮上してきます⁶⁾。詩は、個々の語がもとになっているにしても、そして語や句のレベルでどれほど文学的な記憶と結びついているにしても、それらの構成要素はそれぞれ自立しているわけではありません。詩はそれらの結合の妙に依存しています。語のつなげ方、文、詩行、詩節、さらには一つの詩全体に考察を広げていくことにしましょう。

ところが、この詩人の場合、語を超えて句へ、さらには文へと検討を進めようとするとなかなか難しい問題に突き当たります。もう30年以上も前の昔になりますが、何かの折に、この会の先輩のある方から、トラークルの詩のなかに用いられている語句 *der Tränen nächtige Bilder* とは何のことなのか、と尋ねられたことがあります。「涙」 *Tränen* も「夜」 *Nacht*

も牧歌が感傷主義と重なった詩人たちには好んで用いられた言葉です。また、この詩句は、トラークルについての文献学的研究の基礎を築いたヴァルター・キリーの論考のタイトルにもなっています⁷⁾。そういうこともあって、言葉としては馴染んでいて自分なりの勝手なイメージは漠然と持っていましたが、なぜそのように思い描くことができるのかを深く考えたことなどなかったものですから、碌に何も答えられなかったと記憶しています。これは『年』*Jahr* というタイトルの詩のなかに登場する句です。前後関係まで覚えていたわけではありません。そもそもトラークルの詩は、というより詩は一般に意味をとやかく考えさせないところがありますので、今でもあれこれと頭をひねってみても、依然としてよく分からない所が残ります。しかしながら、なぜはっきりと分からないのか、その理由については説明できます。

この句は、そのまま日本語に訳すと「涙の夜の像」です。「夜の像」だけならば夜に目に見えるもろもろの姿形でしょう。あるいは夜自体の様子でしょうか。また、「涙の夜」とつながるならば理解の仕様はあるのでしょうか、「涙の」は直接には、形容詞「夜の」を飛び越して、ザクセン2格で「像」にかかっています。「涙」にもいくつもの形がありますから、夜に頬を伝って零れ落ちる涙の、あるいは涙を目に湛えた顔のさまざまな像なのでしょう。名詞「涙」が名詞「像」を修飾しているのですから、この二つの名詞からなる造語をグリムの『ドイツ語辞典』を繰って探してみますと、*Tränenbilder* という項目があります。男性名詞です。「涙を作り出すもの、生み出すもの」という意味です。涙腺のような身体的な器官を直接に指すこともあるのかもしれませんが、涙を催させる事物と解釈するのが普通だと思われます。しかしながらこの「作り出すもの」という意味での *Bilder* は、トラークルの *Bilder* の用法からすると大きく外れていますので、受け入れ難いところがあります。ところがグリムの辞書では *Tränenbilder* のすぐ後に *Tränenblatt* という項目が挙がっています⁸⁾。「涙を流して書かれた便箋」のことです。出典としてはジャン・パウルが挙がっています。このような造語が可能だとしますと、*Tränenbilder* は「涙のもとで、涙にあふれた目に映った像」と理解することができでしょう。詩の文言自体は、「涙」と「像」との間に「夜の」という形容詞が入っていますが、ザクセン2格でのつながりを同じような結合と解すれば、夜の光景とはいえなかなかなきれいなイメージです。当時、30数年前に、漠然と思い描いていたイメージも、そのようなものだったように思えます。

という具合に、それなりの解釈を施すことはできるのですが、もちろんこの詩句は詩のなかで独立しているわけではありません。文の一部として用いられています。行をまたいで続いている次のような文のなかに置かれています。...unter alten Zypressen/ sind der Tränen nächtige Bilder zum Quell versammelt...⁹⁾ 文法的には形の整ったまともな文です。実はこの文を含む詩行は、先ほどのプライゼンダントの論文のなかでは、マティソンの友人であるスイスの詩人ザーリス=ゼーヴィス *Salis-Seewis* (1762-1834) の詩の一部との類似を指摘されています。そもそも「涙」は感傷主義の詩に好んで用いられた言葉です。その詩の当該箇所では「涙」と「泉」は一つの句をなすように接合されています。間に一語を挟みますが、*O Nympe, die der Tränen geweihten Quell verschließt* というつながりです¹⁰⁾。「涙の聖なる泉をふさいでくれる妖精よ」と、意味はいたって明快です。

ところがトラークルの場合、そのまま日本語にしますと「古い糸杉のもとで、涙の夜の

像が泉へと集められている」となります。何が言われているのか焦点が定まらないのですが、**der Tränen nächtige Bilder**「涙の夜の像」という語句の意味の重心が、「涙」と「泉」との結びつきゆえに、**Bilder**「姿」から **Tränen**「涙」へと移るように思われます。「夜の像」の多様な姿と輝きは、涙とともに泉へと集結する、あるいは集まって泉となるのだとすれば、「夜の涙の像」は液体としての涙そのものの形状のようにも思えてきます。しかも不思議なことに、この文の意味内容は、泉から涙が流れだしてくるのではなく、涙が泉へと集まっている様子を描いています。流れ出した涙が泉に集まっているのでしょうか。それとも、流れ出そうになるほどに集められ蓄えられているのでしょうか。しかもその泉は、具体的空間的に糸杉の下に位置しています。奇妙な光景です¹¹⁾。

トラークルには二つの原典批判版全集がありますが、この詩については、旧来の「ザルツブルク版」**Salzburger Ausgabe**も新しい方の「インスブルック版」**Innsbrucker Ausgabe**も草稿についての情報はほとんど同じです。この文の「泉へと」**zum Quell**の箇所には、「星へと」**zu Sternen**と「年へと」**zum Jahr**も候補として挙がっていたとのことですが、最終的に **zum Quell** に落ち着いたようです¹²⁾。草稿を見ても当該箇所について何か確定的なことが分かるわけではありません。

また、この文の前後にヒントが見つかるかという、それも違います。この詩は詩節に分かれておらず、全体で12行から構成されています。今問題にしている部分は、まとまりをなす最後の3行の一部です。

Neige in steinernem Zimmer; unter alten Zypressen

Sind der Tränen nächtige Bilder zum Quell versammelt;

Goldenes Auge des Anbeginns, dunkle Geduld des Endes.

(石の部屋での命の衰え、糸杉の老木のもと

涙の夜の像が泉へと集められている、

始まりの時の金色の目、終わりの時の暗い忍耐。)

セミコロンで区切られた最初のまとまりは部屋のなかでの様子です。最後の行は『年』というタイトルの詩の締めくくりとしては理解可能な終え方です。しかしながら問題となっている文との意味上の関連ははっきりしません。たとえば年はある意味では繰り返しですので、その終わりに際して新たな年への準備のために、元に戻された状態が描かれているのだ、とつなげることはできるかもしれません。あるいは「泉」とは端的に「目」を意味していて、そこに涙が溢れんばかりにたまり、流れ出るのを堪えていて、そのことが最終行の「忍耐」につながっていくのでしょうか。こちらの解釈の方が素直なように思えます。ただ、古い糸杉のもとにある泉を具体的に思い浮かべると、印象が混乱します。この「年」の区切りの問題はまた後ほど取り上げます。いずれにしても、**der Tränen nächtige Bilder**との関連では語のレベルで「終わり」と「夜」、「涙」と「目」との対応が認められます。が、文の主語である「像」はこの関連のなかではどうなってしまったのでしょうか。前後関係を見渡すと、かえって **der Tränen nächtige Bilder** の意味の解明からは遠ざかる結果に終わります。

トラークルの詩において構成単位の相互の関連が辿りにくいという特徴は、句のレヴェ

ルを超えて、文に、さらには文相互の関係にまで及んでいます¹³⁾。それが **der Tränen nächtige Bilder** という句の意味を確定しようとする生じる難しさの原因となっているでしょう。逆にまた、このような意味の不可解さを生み出している、語や句の意味の関連性の曖昧さが、個々の語や句の独立性を高めて、それらに独特の重みと輝きを付与していることも確かです。もちろん、意味の関連性を意識させずに句や文の流れを作り出している音韻上の効果が、この事情に大きな役割を果たしていることはいうまでもありません。この句の場合は、母音 ä と i そして子音 t と n、d のつながりが持つ効果です。

3 輝きと闇 — 語義の境の揺れ

「涙の夜の像」の意味の曖昧さや、トラークルの詩の構成単位の関連の辿りにくさは本日のテーマ自体ではありませんが、この詩人の言葉の用法の大きな特徴ですから、それをもとにこの詩人の言葉が作り出す世界について議論を深めていくことができます。途中まで見てきましたので、この『年』という詩全体をもとに論を先に進めていきたいと思えます。先ほどの最後の3行を含めて12行、それほど長くはない詩ですので、一部重複しますが全体を引用してみます。行数を明示するために行頭に数字を挙げてあります。

- 1 Dunkle Stille der Kindheit. Unter grünenden Eschen
- 2 Weidet die Sanftmut bläulichen Blickes; goldene Ruh.
- 3 Ein Dunkles entzückt der Duft der Veilchen; schwankende Ähren
- 4 Im Abend, Samen und die goldenen Schatten der Schwermut.
- 5 Balken behaut der Zimmermann; im dämmernden Grund
- 6 Mahlt die Mühle; im Hasellaub wölbt sich ein purpurner Mund,
- 7 Männliches rot über schweigende Wasser geneigt.
- 8 Leise ist der Herbst, der Geist des Waldes; goldene Wolke
- 9 Folgt dem Einsamen, der schwarze Schatten des Enkels.
- 10 Neige in steinernem Zimmer; unter alten Zypressen
- 11 Sind der Tränen nächtige Bilder zum Quell versammelt;
- 12 Goldenes Auge des Anbeginns, dunkle Geduld des Endes.

(幼年の暗い静けさ。緑に芽を吹くとねりこのもと
 青いまなざしの優しい心が嬉しそうな様子、金色の安らぎ。
暗いものが菫の香にうっとりとして、夕暮れのなか
 揺れる穂、種子そして憂鬱の金色の影。
 梁を大工が作り、暮れゆく谷間で
 水車が粉を挽く、はしばみの葉群のなかで緋色の口が丸く弧を描き、
 黙する水のうえに男の性をもつものが傾く。
 秋、森の精気は軽やか、金色の雲が
 孤独な者の後に従う、子孫の黒い影が。
 石の部屋での命の衰え、糸杉の老木のもと
 涙の夜の像が泉へと集められている、

始まりの時の金色の目、終わりの時の暗い忍耐。)

「年」という表題が予想させるように、1行目の緑に色づく「とねりこ」、3行目に「董」と前年の秋に蒔かれ春に伸び稔る穀物の「穂」、6行目の「はしばみ」の葉の茂り、そして8行目には「秋」という具合に、季節の巡りにしたがって詩行は進んでいきます。先ほど同じ単語が一つの詩のなかに繰り返し使用されることも稀ではない、と述べましたが、この詩はその好例です。**dunkel**「暗い」と **golden**「金色の」という形容詞に注目してください。原文および訳文の該当箇所には下線を施しておきました。名詞化を含めると、前者が3回、後者が4回も用いられています。とくに最後の行でこの二つは対照的に並置されているのですから、重要な語といえます。置かれている位置に着目すれば、4行目までは交互に用いられています。8行目の **golden** だけが一見切り離されているように見えますが、次の行の **schwarz**「黒い」が **dunkel** の代用として働いていると考えれば、同じ構成がとられていると見なせるでしょう。さほど長くない詩のなかで、このように同じ二語が交互に行を隣接して現れてくるのは、この詩人においても稀で興味をそそる現象です。

詩自体も **Dunkle Stille der Kindheit** と始まり、**dunkle Geduld des Endes** と終わっています。暗く始まり暗く終わります。ところが、最後のまとめをつけているような口調の最終行の前半では、「始まり」は「金色」に輝いています。そのように内容的には「始まり」が特徴づけられているにもかかわらず、この詩自体は **Dunkle Stille der Kindheit** と始まるのです。たしかに現実の一年の巡りを考えれば、始まりはまだ冬の最中ですから、暗いと形容されるのは理解可能です。一年の推移はまた人間の一生に重ねあわされているように読めます。幼年時代という人生の始まりは、まだほの暗い状態にあると考えることができます。ではなぜ始まりが金色に輝くと、最終行では抽象的なレベルで、一種断定的な調子で言われているのでしょうか。詩の締めくくりとして、現実からは離れた、始まりと終わりについての一般論を、詩的に表現したに過ぎないのでしょうか。あるいは、「始まりの時」を、一年あるいは人の一生を超えて、墮落する以前の人間の楽園を意味している、と最終行のみを人類史的な仮構へと広げて解釈する道もあるかもしれません。トラークルの場合、射程はそれほど長くはないものの時代的なパースペクティブは臆ろげながら存在していないわけではありません¹⁴⁾。この詩でも、8行目に「子孫」という言葉が用いられています。とはいえ、人類史の始源までさかのぼることはありません。しかもこの詩は、形式的には12行一続きになっていて、最終行もそこに組み込まれていますので、歴史的な視野に限定してしまうと、詩の内容だけではなく形式とも齟齬が生じます。

二つの形容詞の組み合わせを、もう少し詳しく見てみると、最終行でこそ「始まり」と「終わり」の対峙に重ねられて、「金色の」と「暗い」の対照性が際立つように作られ、二つは截然と区別されています。ところが、すべての箇所ですらなっているわけではありません。最初の一对では、「暗い」は「静けさ」を、「金色の」は「安らぎ」を修飾しています。「静けさ」と「安らぎ」は、「始まり」と「終わり」の対照的な対とは異なり、意味のうえで重なり合う部分を持っています。二つの名詞句は、したがって二つの形容詞もそれほど強い対照性を意識させません。ある種の親和性を帯びてくるとさえいえるかもしれません。4行目の **die goldenen Schatten der Schwermut** にいたっては、撞着語法になってしまっています。「影」は暗いものです。その「影」はさらに「陰鬱の」と規定されてい

ます。それが「金色の」と修飾されているのです。この明暗の結合は、違う形で8行目から9行目にかけて「金色の」と「黒い」との間にも認められます。**goldene Wolke / Folgt dem Einsamen, der schwarze Schatten des Enkels**という連なりのなかでの「金色の雲」と「子孫の黒い影」との関係です。「子孫の黒い影」は文の主語「金色の雲」と同格ととらえるのが妥当でしょう。ともに「孤独なもの」に付随していますから、両者はこの孤独な人物を介して結びついていて、切り離して考えることはできません。そしてもし「子孫」が「孤独なもの」の言い換えであるとするならば、この「黒い影」とは「金色の雲」と同じ陽光を受けて「孤独なもの」の背後に伸びた影にほかなりません。

最終行では、**golden** と **dunkel** は対立を強調しつつ位置的に接近させられています、詩全体を見てゆくと、事はそれほど簡単ではないようです。その直前の文でも、流れ出したものが、あるいは流れ出すべきものが、泉に集められているというのですから、終わりののか始まりなのか、今ひとつ曖昧な叙述になっています。つまりタイトルの「年」にふさわしく、始まりと終わりは隣り合わせに、あるいは連なっているのかもしれない¹⁵⁾。そうであるとすれば、「金色の」と「暗い」もただ単に対立しているのではなく、意味の境が際立つことなく混じり合うような微妙な関係になっているのではないのでしょうか。

このように、金色と闇との多用と連続のさせ方は、対比的な効果を超えて、双方の干渉を生み出しています。金色はただ明るいだけの眩しさを、あるいはどぎつい光を減じ、闇との親和性のなかで独特の輝きを帯びるでしょう。トラークルが生前に発表した二つの詩集のどちらにも収録されている詩が一つだけあります。『少年エーリスに』**An den Knaben Elis** という表題の詩です。この詩は次のように、前節の最後の行に続いて、一行一節をなす最終行で終わっています。

Auf deine Schläfe tropft schwarzer Tau, // Das letzte Gold verfallener Sterne.¹⁶⁾

(お前のこめかみに黒い露がしたたり落ちる、// 滅びた星の最後の金色の輝き。)

「黒い露」と「最後の金色」は、節で切られてはいますが、同格に置かれています。それだけではなく、「金色」には「最後の」という形容詞が、さらには「滅亡した星の」という2格の修飾が施されています。ここでも同じような手法によって、近接と交差を用いて、「金色」が、したがってまた「黒い露」も濃厚なきらめきを発するように工夫が凝らされています。音韻上の効果が巧みに利用されていることはいまでもありません。引用の最初の行は、同じ二重母音 **au** で始まり、閉じられます。また **Schläfe** を受ける形で **schwarzer**、そしてその両者の間に **tropft** が入り **Tau** へと続きます。最終行最後の語 **Sterne** は、その子音 **sch** と **t** の連続音で始まるように作られています。しかもその **t** は、動詞 **tropft** に対する 同格の主語である **schwarzer Tau** 「黒い露」と **das letzte Gold** 「最後の金の輝き」とを、**z** と **tz** とともに緊密に繋ぎ合わせる役目を果たしています。もちろんその **das letzte Gold** には **verfallener Sterne** 「滅びた星の」が続き、さらなる音韻上の結びつきが生み出されています。

「金色」と「暗がり」あるいは「黒」は単に明度あるいは色彩上の区別ではありません。同時に世界の意味づけが行われています。光り輝く世界には幸福と喜びの、闇の世界には、不幸と苦悩の意味が付随します。言葉は一方で意味を弁別し同定する働きを持ちます。言

葉の知的な、また慣習に基づく弁別的機能です。が、それとともに、この詩人の詩の場合には、他方で音韻上のつながりを巧みにより合わせることによって語句や文が構成され、意味の境界がぼかされ、区切られているものの間が曖昧になっています。音韻の共通性で結ばれて、意味や観念の区割は鮮明さを失います。音韻上の同一性と類似性が、語の結合に大きな力を及ぼしている事態は、ヤコブソンのいう詩的機能ですが、ここでは言語の弁別機能を支える音韻が意味の区別を揺るがして、観念上の制約を解除する働きを担っているのです。詩という言語芸術には欠かせない音韻の効果でしょうが、それが絶妙に働いていると思われま¹⁷⁾。

4 種の存続

言語の知的弁別機能の後退もしくは揺らぎが、トラークルの詩語を特徴づけているとすれば、この詩人が前近代的で素朴な生を表す語に引き付けられ、原初的な風景を構成する一連の語に魅了されたとしても不思議はないでしょう。そこにプライゼンダッツが指摘した、牧歌的な語彙に対する詩人の嗜好も由来するのでしょうか。しかしながら、それは個々の語の類似性にすぎません。詩全体として単純で素朴な生と自然はどのように描き出されているのか、この詩の内容に踏み込んで見ていくことにしましょう。

表題が語っているように、この詩が一年の流れを辿っていく構成をとっていることは、すでに述べた通りです。ところが、その移ろいは四季としてははっきりと区分けされているわけではありません。8行目に「秋」と告げられるまでは、冬から春、夏への移行は内容上それと把握できますが、詩の構成上は、節に分けて明示されていません。「秋」という言葉が現れることによって、ようやく季節の推移に明確な区切りが入ります。それまでは、その進行は奇妙な揺らぎを伴っています。といいますのも、4行目に見られるように、春あるいは初夏に「夕闇」や「憂鬱」が持ち出され、夏の情景としては5行目に「暮れゆく」谷間が提示されます¹⁸⁾。陽の光が強くなっていく時期の描写に、このような言葉が用いられると、季節の進行、およびその意味づけは奇妙に揺さぶられます。ここでも明暗の間の区別が曖昧になっています。そして、おそらく *dunkel* と *golden* の間の揺らぎと同調していると思われま¹⁹⁾。

今述べましたように、7行目までと8行目の「秋」からの間には、意味内容上の明確な区切りが入れられていますが、秋の前の、つまり夏の箇所には他とは違う特徴があります。一連の推移の最後に位置する5行目から7行目は、セミコロンでつながれて終止符で終わる一つの単位となっていますが、この3行には *golden* も *dunkel* も用いられていません。その代わりに、「緋色の」*purpurn* と「赤い」*rot* という赤色系の色彩を表す二語が入っています。もう一つは、このいわば夏に相当する部分の、*purpurn* と *rot* を含む文は、意味が非常に取りにくくなっていることです。前半部は村の生活の長閑な営みについての分かりやすい描写です。ところが後半部はどうでしょうか。「はしばみの葉群のなかに、真紅の口が丸く弧を描く」とでも訳すのでしょうか。コンマで続けられる分詞句も唐突です。「黙する水のうえに赤く男の性をもつものが傾き」と日本語をつけてみます。この句と先行する文との間の関係も不明です。はしばみの木の特徴をもとに、夏になり雌花に実が稔る様子と、垂れ下がる雄花の姿をもとにして作られていると考えることも可能でしょうが、しかしながら夏のはしばみの単なる比喩的な描写としては、かなり異様です。

Männliches という中性名詞化された語は、植物の領域を超えた意味を持っています。先ほども触れましたように、この詩は時節の植物の生長に人の一生を重ね合わせているからです。1行目は幼年時代で始まりましたが、夏に至り、人の成長に合わせて、性の成熟が達成されていると見なすことができるでしょう。もちろんそれは植物の生育と絡めて描かれています。穀物の場合には、すでに春に雌雄の花が交配して「種子」を、子孫を残しています。4行目です。その「種子」が「憂鬱の金色の影」と並列されていることは注意しておいていいでしょう¹⁹⁾。穀物の稔りは、輝かしいことであると同時に、憂いと影が伴う過程でもあるのです。

ですから、穀物に一步遅れて、「はしばみ」で始まる文では、人の性的な成熟が暗示されていると見なせます。生い茂る葉のなかに、人体の一部である口が真紅の色彩を帯びて現れるのもその関連のなかで理解できます。言葉のうえで性的成熟として表に現れてきているのは男性ですが、この詩人の詩にある程度通じていけば、背後に女性が潜んでいる可能性に気づかされます。ほかの詩を援用することになりますが、「水」は「女性的なもの」と等置されている例が見られるからです。『夕暮れに』の第1稿 **Am Abend 1.Fassung** には、**Liebe neigt sich zu Weiblichem, Bläulichen Wassern.** 「愛が女の性をもつもの、青い水へと傾いていく。」と、また第2稿には、**tiefer neigt//Die Stirne sich über bläuliche Wasser, Weibliches...** 「額が青い水のうえに、// 女の性をもつもののうえに、深く傾いていく。」とあります²⁰⁾。もちろん「水」がいつも「女性」を表しているというつもりはありませんが、この箇所とは、**neigen** という動詞も共通しています。さらに、この「水」が直前に描かれる谷間の水車のほとりに位置するとすれば、『ドイツ俗信事典』の水車小屋についての記述をもとに、そこに男女の性的な関係を読み込むこともできるでしょう²¹⁾。

人の一生は、幼年時代から夏への性的成熟だけで終わるわけではありません。秋になると、人々の相互のつながりを表す「大工」や「水車小屋」とは対照的に、「孤独なもの」が登場します。幼年時代から成人期へと人は成長してきたのですから、この孤独な人物は、**Männliches** の次の人生の段階を表していると見てよいでしょう。なぜ孤独なのかは問われてしかるべきですが、それは後ほどにして、9行目の最後に「子孫」という言葉が置かれているのは、夏が暗示する性の営みを受けて、ちょうど晩春に穀物の種子が稔ったように、子孫への言及がなされていると関連づけて考えることができます。

このように、この詩のなかでは、植物の生育と生殖が人のそれと平行関係をなして、植物と人の領域が同じ自然の巡りのなかに位置づけられ、同じような運命をたどっています。しかし「子孫」はなぜ「黒い影」を投げかけているのでしょうか。初夏に稔った穀物に影と陰鬱さが伴っていたように、誕生と種の存続維持の行為は、この詩人の場合、決して明るい事柄としてとらえられてはいないからです。夏までの光景に暗色が混じってしまっていたのもそのためだと考えられます。そのことを裏付けるには、ほかの詩を引き合いに出さなければなりません。『アニフ』 **Anif** という詩では、「生まれた者の罪は大きい」とまで言われています²²⁾。また、『誕生』 **Geburt** というタイトルの詩は、森から狩りの一行が赤い色を帯びて帰ってくるところから始まります。瀕死のあるいはすでにこと切れたと思われる狩猟の獲物も姿を現します。生まれた者の姿を墮天使が目に残め、夜の暗い翼がそのこめかみを打ちます²³⁾。種の存続には死をもたらし暴力と不吉な影が付きまとい

ると見ることができます。それゆえ「子孫」の影は暗いのです。

とはいうものの、「孤独なもの」には「金色の雲」も付き従っています。なぜなのでしょう。孤独な人物は人々の生の営みから、生の存続のサイクルから切り離されているからです。「孤独なもの」に「旅人」を加えることができるならば、このような存在はトラークルの詩にたびたび登場します。『孤独な者の秋』*Der Herbst des Einsamen*には「愛し合う者たち」と離れてしまっている様子が描かれています。この事情をもっとも直截に語っているのが『暗闇のなか』*Im Dunkel*です。短い詩ですが、その一節にはこう書かれています。

O das grünende Kreuz. In dunklem Gespräch

Erkannten sich Mann und Weib.

An kahler Mauer

Wandelt mit seinen Gestirnen der Einsame.²⁴⁾

(おお、緑に色づく十字架。暗く言葉を交わしながら

男と女は互いを知った。

覆うものとてない石の壁に沿って

孤独な者が自らの星とともに緩やかに歩む。)

十字架が登場するのはトラークルの詩がキリスト教の思想と深くつながりつつ切り結んでいるからです。性的な交わりを意味する「男と女が互いを知る」という言い回しも聖書が意識されています。それはともかくとして、この男女の会話は「暗い」と形容されています。この文の動詞には過去形が用いられていますから、男女の営みは過去のことです。それに対して、後半部の文は現在形です。「孤独な者」は現在の空間を歩んでいます。ことによると、この孤独な人物は「男と女」の子孫なのかもしれません。いずれにしても男女の生の営みからは切り離されています。運命の星が付き従っていますが、どのような運命なのか明言はされていません。『年』ではそれが「金色の雲」と「黒い影」の二つに分けられて提示されています。「孤独な者」は、一人きりだからこそ自然の生命の連鎖から、解放されています。それゆえ「金色の雲」が後についてくるのでしょうか。もちろん、この孤独な者も生まれてきた者なのですから、やがて冬に至ると、老いて終末を迎えることとなります。

5 文明の背後と知的分節の揺らぎーまとめとして

詩の言語に、学問の言語と同じように意味の明確な区分を求めるとすれば、それは異なる二つの領域の混同に他ならないでしょう。しかしながら、詩の言語もまた、言語である限り、音声の分化と分節化をもとにして、意味の区分と知覚世界の境界づけを行っています²⁵⁾。トラークルにおいてその区分、境界づけが揺らいでいる様子はすでに見た通りです。この詩のタイトルである「年」、またそれを構成する時節は自然の移り行きをもとに把握され命名された単位です。一年の変化は自然において、また人間の身体的な生育および衰えにおいては連続的です。ですから、この詩において年の初めから終わりに至る移り変わりは、一方で季節の区分けを暗示しつつ、他方では切れ目のない自然の流れに乗っている

す。そのような基本的な変化の命名と性格を異にするのが、最終行に伺える初めと終わりについての高所からの判断です。これは文化的な虚構、高度な知的判断です。が、この初めと終わりに関する言説、つまり言葉による価値判断は、すでに見たように、詩自体によって奇妙に揺さぶりをかけられています。知的虚構はそれらしく持ち出されながら、詩全体の構成と内容に照らしてみると説得力に陰りが生じています。そのことを詩人自身がどれだけ意識しているかは別問題です。とにかく詩としては上手く終えられています²⁶⁾。

人間の文化を根底で支えている言葉と知的判断の揺らぎは、詩の叙述内容にも広く及んでいます。言葉は何かを描写します。ですからこの詩にも人間の文化的な営為が具体的に描かれています。すでに見た穀物の栽培のほかにも、夏の場面に描かれる大工の作業と水車による粉ひきがそれです。大工は夏という好い季節に、家を建てるために自然の産物である木を加工しています。水車は人工的構造物とはいえ、水の流れに従った工夫です。そういう意味では自然と調和した人々の生活が浮かび上がります。牧歌的と形容できるかもしれません。しかしながら、それほど単純な話で済ますわけにはいきません。水車は臼をまわして粉を挽きます。挽かれているものは、初夏に揺れるほどたわわに稔った穂に含まれる穀物の種子です。石臼は文明の利器です。それによって種子は砕かれ人の食に供されますから、水車と石臼は生命の維持に役立っています。もっとも、種子の側からすれば、石臼によって、いわば死がもたらされるといえるでしょうが、石臼自体は直接には言及されていませんし、この詩においてそこまで読み込むのは強引でしょう。とはいえ、石が死と強く結びついていることは、10行目の *Neige in steinernem Zimmer* 「石の部屋での命の傾き」が教えてくれます。石組の建造物、それはモルタルでもコンクリートでもいいでしょうが、古くからの文化文明の産物です²⁷⁾。石の建造物のなかで、自然の命はそれにふさわしく衰えていくのです。自然の流れのなかでの命の衰弱が、石の部屋のなかという設定によって、死をいわば外側から確定しているのです。文明の構造物が自然な生の終わりを告げているのならば、最終行の文明史的仮構とつじつまが合います。しかしこの虚構自体も、自然の推移を、一年を超えて、さらには一生を超えて遥かな歴史的時間へと投影したものにすぎないといえるのかもしれませんが。それは人の知性の働きによって可能になったものです。その成果に一方では依拠しつつ、他方でその成果が揺すぶられているのです。その間を揺れ動いているのがトラークルの詩の世界だといえるでしょう。「理解不可能」とされるのも、意味の確定が困難であるのもそのためです。

「命の衰え」*Neige* という名詞は、お気づきかと思いますが、関連する動詞 *neigen* の過去分詞 *geneigt* が7行目に用いられています。「黙する水のうえに赤く男の性をもつものが傾き」という箇所です。この傾きは命の衰えとは異なるものでしょうが、人生の盛りに生じる自然な性の傾斜、傾向なのでしょうから、同じ自然の巡りのなかの出来事です。夏が終わり秋に入る8行目の *Geist* も、精気というこの語の元来の意味で用いられています。森に命を与えている精気です。秋とともに自然にしたがい森の活力は次第にかせくなくなっていくます。すべてに精気が宿り、自然の巡りにしたがって盛衰を繰り返す世界が、この詩の下地になっているのです。しかしながら、言葉はただその循環する動きに乗っているだけではありません。

言葉は流れゆくものを固定して同一性を生み出し、知覚世界に定点を与え弁別します。循環する単位もその一つですが、それをもとにして、より高度な世界の構成が可能になり

ます。繰り返すだけの年を超えた物語を作り出すまでには、長い時間がかかったことでしょう。ところが、すでに見たように、トラークル詩においては、言語自体の弁別機能に揺らぎが生じ、高度なレベルの文化的形成の妥当性までもが危うくなっています。その不安定さを巧みに活かしながら、その詩は作られているのです。そして、この揺らぎによって、言葉は豊かな陰影を与えられているのでしょう。

もちろん、言語による分節化が揺らぎ、文化文明の構築物の意義が怪しくなっているからといって、その背後に始源的な何かが望まれているわけではありませんし、単純な語彙を用いて描き出される生と自然が賛美されているわけでもありません。自然は産み出され、産み出していきます。ラテン語の *natura* とは誕生に他なりません。そのことによって種の存続が保証されます。トラークルにおいても、たしかに自然と調和した牧歌的な世界を垣間見ることができます。しかしながらトラークルの詩の世界は、そもそも自然の存続を、単純な生の存続を可能にする種の生命の連鎖の部分に暗い闇を抱えてしまっています。自然の連続性を生み出す要の部分が暗く危ういのです。そこには暴力的なものが拭いきれずに潜んでいます²⁸⁾。そして、この要の部分避けるかのように、「夭折した者」や「生まれていない者」、「孤独な者」というトラークルの詩に特徴的な人物形象が生み出されているのです。「滅び」が頻出するのもそこに由来しているのでしょう。また家族を構成する父と母の姿が固くこわばり、打ち沈んでいるのもそのためでしょう。ですから一見すると素朴で単純な牧歌的な自然に見えても、それが自然である限り、暗い影がさしています。好ましい形象であるはずの「愛する者たち」も、「暗い会話を交わし」、「苦しみ」をかかえることとなります²⁹⁾。

「暗い心地よい音色」*dunkler Wohllaut* という表現が、『夕べの歌』*Abenlied* のなかに用いられています。美しく甘い音色です。トラークルの詩の響きは独特であって、それが大きな魅力になっていることは繰り返し指摘されてきました。その言葉の響きによって意味区分が緩やかに解きほぐされて不思議な世界が紡ぎ出されています。しかしその音色は「暗い」と形容されています。なぜなら意味を分割する言語の機能をかいくぐるからです。緩やかにうねりながら、快さを伴い不分明な世界へと通じている音色、あるいは闇に裏打ちされた音色なのでしょう。

この詩人の言葉に深い傷のように切り込まれている性愛と生誕への恐れ、またそこに介在する暴力性については、それ自体を論じることに意味があるとは思えません。しかし明示的には言語化されていない場合にも、そのような傷口を暗示しつつ癒し宥めるような律動によって言葉が揺り動かされているからこそ、一見穏やかな世界が独特の謎めいた魅力を湛えているのでしょうし、また、時としておどましさのはるかな反響を感じさせてしまうのでしょう³⁰⁾。以上が、この詩人の作品世界について、また、この詩人の詩が引き付けつつも一種の抵抗を覚えさせる所以についての、今の時点での私なりの解明です。長い時間ご清聴ありがとうございました。

* この論考は、2018年5月27日（日曜）に早稲田大学戸山キャンパスで開催されたオーストリア文学会春季総会・講演会での発表原稿にもとづいている。その折の表題「形象のケーゲオルク・トラークルの言葉の濃密さについて」は内容に即してよりふさわしい文言に変更した。また本文は章に分け、

修正と追加を施して注を付したが、全体の論旨は変わっていない。語り口調はそのままにしてある。

注

- 1) Wolfgang Preisendanz: *Auflösung und Verdinglichung in den Gedichten Georg Trakls*. In: *Immanente Ästhetik, Ästhetische Reflexion: Lyrik als Paradigma der Moderne*. Hrsg. v. Wolfgang Iser. München 1966. S.227-261.なお、この論文は講演がもとになっている。講演後の討論は上掲書の S.485-494に収録されている。
- 2) マティソン Friedrich von Matthisson(1761-1831)は今日では忘れ去られた詩人である。この詩人の詩についてプライゼンダンツは「ようやく1900年代に入って忘却の過程が始まった」と書き、1887年生まれのトラークルが接した可能性を示唆している。(上掲書 S.255) おそらく、自らピアノを学ばせられ、一番仲の良かった妹のグレーテはピアニストとしての道を歩んだことを考慮すれば、ベートーヴェンやシューベルトが付曲した歌曲を通してマティソンの詩に親しんだと推測される。
- 3) 上掲書 p.259.
- 4) Jan Paul: *Sämtliche Werke*. Hrsg. v. Norbert Miller. Darmstadt 2000. Abt.1, 5.Bd. S.82f. なおプライゼンダンツの論文では S.260の注36に触れられている。
- 5) オカルト思想とのつながりを論証しようとしたのは、Gunther Kleefeld: *Mysterien der Verwandlung. Das okkulte Erbe in Georg Trakls Dichtung*. 2009 Salzburg-Wien である。20世紀初頭のドイツ語圏文学とこの種の思想との広範な関わりについては、Priska Pytlik (Hrsg.): *Spiritismus und ästhetische Moderne - Berlin und München um 1900. Dokumente und Kommentare*. 2006 Tübingen und Basel 以来広く知られるようになったが、そこにはラスカー＝シューラーの心霊術への関心と絡めてトラークルについては名だけが挙がっている。クレーフエルトの著書はトラークルの妹の心霊術関連の蔵書をもとに、兄の詩のなかにその影響を跡付けて、そこに詩の難解さの原因を求めようとしている。詩に登場する「死者」の重要性を鑑みれば、時代の空気や交友関係のなかでトラークルが何らかの影響を受けたであろうことは想像に難くない。
- 6) このような問いはプライゼンダンツの論文および、その後の討論のなかでは立てられていない。トラークルの詩の語句、文の結合にまで立ち入った議論はなされていない。プライゼンダンツは討論の部で、シラーから *sentimentalisch* という言葉を借りて「<引用>によってもたらされる世界の持つある種の言語性に対する、いってみれば感情的な関係」と特徴づけている。
- 7) Walther Killy: *Der Tränen nächtige Bilder. Trakl und Benn*. In: *Wandlungen des lyrischen Bildes*. Göttingen 6.Auflage 1971. 『抒情詩の喩の変遷』のなかの一章のタイトルであるが、その論考の内容からタイトルの意味が分かるわけではない。ただし最後のところで、この詩句を含む最後の3行が、自然の生成と巡りを、終わりが始まりにつながり、始まりが終わりにつながる事情を、詩的に語っていると述べられている。細かな論証はない。
- 8) *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. München 1984, Bd.21, Sp.414.
- 9) 本論でのこの詩およびその他の詩の引用はザルツブルク版のトラークル全集、Georg Trakl. *Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. v. Walther Killy und Hans Szklenar. 2 Bde. Salzburg 1969 によっている。以下、この詩の一部や全体の引用はいずれも Bd.1, S.138をもとにしているので、引用箇所に関して注はつけていない。

なお、Zypressen「糸杉」について、講演時に会場から、死を象徴しているのではないかとの意見が寄せられたので、その見解をもとにこの語に関して注を付けておく。トラークルにおいて「糸杉」

の使用例は多くはない。この詩のほかに、異稿を計算に入れなければ未発表のものを含めて四つの詩に用いられている。『ヘルブルンの三つの池』*Die drei Teiche in (von) Hellbrunn*. (Bd.1, S.177, 178, 238)、『アンゲラに』*An Angela*(S.285,287)、『夕暮れの夢想』*Träumerei am Abend* (S.290)および『西洋 第2稿』*Abendland, 2.Fassung* (S.404)であるが、そのうち明らかに死との関連で用いられていると見なしうるのは『アンゲラに』の用例であろう。他の用例も暗く冷たい意味合いを持っている。したがって『年』の場合も糸杉から死を連想することに矛盾はない。この樹は一般に長寿と不死の象徴として崇められる一方で、古典古代では死の象徴と見なされたとの記述が事典にも認められる。Udo Becker: *Lexikon der Symbole*. 2012 Freiburg im Breisgau を参照のこと。それは「年老いた」という形容が付されていることを含めて、この詩の内容とも整合する。古代ギリシアにおいての糸杉の持つ意味については、*Lexikon der Alten Welt*. Hrsg. v. Carl Andresen u. a. Zürich u. München 1990. Bd.3, Sp.3348 の記述が詳しい。そこには糸杉が神々と深いつながりのほかに、死と結びついた暗い意味合いも持っていたことが、追加的に古代ローマでは、冥界と悲しみの樹木とされると同時に命の希望を表すと述べられている。キリスト教との関連では生と不死と楽園を象徴するとの記載も見られる。Gerd Heinz-Mohr: *Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst*. 1971 Köln を参照のこと。Lexikon des Mittelalters. München 2002. Bd.9, Sp.745f. にも死と結びつく連想は挙げられておらず、理想的な庭園を形作る樹木として好まれたと記載されている。糸杉が *locus amoenus* 「好ましき場所」の構成要素であることについては、Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 7. Auflage. 1969 Bern und München. S. 202も参照のこと。

10) プライゼンダンツの前掲論文 S.258からの引用である。

11) 泉を人の目の比喻と見なして、糸杉の下に涙をためた人が佇んでいる、と具体的な光景の比喩的表現と解釈するのは、後から見るように、前後関係のなかでこの文が突出してしまう。

12) ザルツブルク版全集 Bd.2, S.241とインスブルック版全集 (Georg Trakl: *Sämtliche Werke und Briefwechsel*, Innsbrucker Ausgabe. Hrsg. v. Eberhard Sauer mann und Hermann Zwerschina, Frankfurt am Main / Basel 1995-2014) Bd. IV.1, S.304-309を参照のこと。

13) 20世紀初頭の前衛的な文学作品に固有の意味の分からなさ、したがってトラークルの詩も理解不可能であることを強調したのは、Gotthard Wunberg と Moritz Baßler である。トラークルについては、Moritz Baßler u.a.: *Historismus und literarische Moderne*. Tübingen 1996. S.211ff.および Moritz Baßler: *Wie Trakls Verwandlung des Bösen gemacht ist*. In : *Interpretationen. Gedichte von Georg Trakl*. Hrsg. v. Hans-Georg Kemper. 1999 Stuttgart S.123-141を参照のこと。

14) たとえば、「祖先」*Ahnen* という語が『公園で』*Im Park* に、また『夕暮れの歌』*Abendlied* には、「修道士の気高い時代」という表現が見られる。個々の単語のレヴェルでは、『ヘーリアン』*Helian* には「キードロン」(Bd.1, S.72)が、『西洋』*Abendland* の第2稿に「古いオリーブの木々」や「暗い糸杉」(Bd.1, S.404)が配されているのは、古代の地中海沿岸を彷彿とさせる。そのほかにも『西洋の歌』*Abendländisches Lied* には「使徒」(Bd.1, S.119)が、『受難』*Passion* には「オルフォイス」(Bd.1, S.125)など、そのような例は他にも見られるが、いずれも単語のレヴェルあるいは一文の段階までであって、詩全体の構成のなかに時代的な距離が設定されてはいないし、人類史的な構図が浮き上がるまでには至らない。

15) ヴァルター・キリーはそうに読んでいると思われる。注7)を参照のこと。

16) ザルツブルク版全集 Bd.1, S.26 und 84.

- 17) トラークルの詩の言葉の意味の揺れ動き、多義性についてはすでにヴァルター・キリーが著書 *Über Georg Trakl. Göttingen 3.Aufl. 1967*のなかの *Strukturen des Gedichts. Über die Passion* 及び *Perspektiven des Gedichts* の章で取り上げている。また Eckhard Philipp: *Zur Funktion des Wortes in den Gedichten Georg Trakls. Linguistische Aspekte ihrer Interpretation. Tübingen 1971*にも、*Oszillieren* として扱われている。現象的には押さえられているが、なぜ揺れ動くのかについて、またそれがトラークルの詩にとってどれほど決定的なことかについて論究はなされていない。
- 18) *dämmernd* は「夜明けの」という意味にもなりえる両義的な語であるが、ここでは「暮れゆく」と訳して、暗がりとの関連を表に出している。詩行の進行は時の流れに沿っているので、大工の日中の仕事の後には夕暮れの場面が配置されるのが順当と考えたからである。もっとも、夏の盛りを前に明け染める情景を挟んでいるとの解も可能であろう。
- 19) この「種子」という単語 *Samen* については、トラークルの手稿をエードアルト・ラッハマンが意図的かつ強引に「太陽」*Sonnen* と読んだことで知られている。Eduard Lachmann: *Kreuz und Abend. Eine Interpretation der Dichtungen Georg Trakls. Salzburg 1954, S.204* を参照のこと。その経緯については Eberhard Sauermann: *Dokumentation und Interpretation, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 116 (1997), S.570ff.* に詳しい。この意図的な誤読には、ザウアーマンによれば、性的な要素へのラッハマンの嫌悪が働いているという。だとすればラッハマンは、この詩の奥に潜んでいる生殖による種の維持の問題を鋭く嗅ぎ付けていたことになるだろう。
- 20) ギルツブルク版全集 Bd.1, S.337 u. 338, *Am Abend 1. Fassung u. 2. Fassung* より。
- 21) *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hrsg. v. Hanns Bächtold-Stäubli unter Mitwirkung v. Eduard Hoffmann-Krayer. 2000 Berlin/New York. Bd.6, Sp.603* の記述を参照のこと。
- 22) ギルツブルク版全集 Bd.1, S.114. なおこの詩には「母」や「父祖」の硬く冷たい姿も登場している。
- 23) 同上 S.115.
- 24) 同上 S.143.
- 25) この論考で前提としている言語に関する見方は、ごく一般的なものと思われるが、あえて典拠を絞るとすれば、エルンスト・カッシーラーの言語についての考え方をもとにしている。
- 26) 無理に最終行の判断を押し通して解釈するのも、詩全体と最終行の間の矛盾だけを指摘するのも、作品に忠実な態度ではない。この矛盾、揺れこそがトラークルの詩を独自のものとしているからである。
- 27) トラークルの詩において都市は禍々しい場所として描かれている。ヨーロッパの都市が石造りであることは自明であるので、「石の」という形容詞を添えて用いられることは稀である。『受難』*Passion* に「石の都市」*steinerne Stadt* という表現が見られるぐらいである。なお、「石」あるいは「石の」という言葉は多くの場合、好ましくない意味を帯びている。たとえば、『夢と狂気』*Traum und Umnachtung* には、「石の高く秀でた創造物」*die erhabenen Werke des Steins* との表現があるが、その例として「夜に地獄の醜い面貌で青い星空を攻略する塔」や「冷たい墓石」が挙げられている。(Bd.1, S.148.)
- 28) 『受難』*Passion* の初稿と第二稿には、「暗い森にすむ二匹の狼 / 私たちは石のように抱き合いながら血を混ぜ合わせた」とある。ギルツブルク版全集 Bd.1, S.393 u.396. 性愛に絡む暴力性は男性に起因するとは限らない。トラークルの詩における性的なものを扱った論文としては、ペーター・フォン・マッテ Peter von Matt の *Die Dynamik von Trakls Gedicht. In: Derselbe: Das Schicksal der*

Phantasie. Studien zur deutschen Literatur. München Wien 1994, S.277-291が重要である。トラークルの詩の形象が「急激な動き」と「緩やか動き」を表す意味の圏域に分かれるという考察をもとにして、この対立関係が詩の「もっとも根源的な対立項として」性的な事柄においても存在していることがフロイトの理論を用いながら説明されている。「性愛上の自己同一性の分裂」とトラークルの詩は見なされている。

- 29) 『孤独な者の秋』 *Der Herbst des Einsamen* のなかには「そして天使がそっと、苦しみの和らいだ / 愛する者たちの青い目から歩みでる。」 Bd.1, S.109という詩行がある。
- 30) もちろんトラークルの詩がすべて、緩やかな旋律に運ばれて穏やかで謎めいた世界を描き出しているわけではない。上で内容を紹介した『誕生』もその種の詩ではない。散文の形態をとっている『悪の変容』や『夢と狂気』も、その表題がから想像できるように同様である。それらの詩については、その暴力性と種族・家族の暗い宿命との関連を中心にして内容的には読むことができるが、そこからはトラークルの詩の「快い音色」の魅力について論を展開することは難しい。本論は、後者から前者へと道筋をつける試みでもある。